

ENTRELETRAS, Araguaína/TO, v. 5, n. 1, p. 33-31, jan./jul. 2014 (ISSN 2179-3948 – online)
Eliane Testa. Uma leitura dos códigos escritos nas obras de Edith Derdyk e Elida Tessler

UMA LEITURA DOS CÓDIGOS ESCRITOS NAS OBRAS DE EDITH DERDYK E ELIDA TESSLER

A READING OF THE WRITTEN CODES IN THE WORKS OF EDITH DERDYK AND ELIDA TESSLER

Eliane Testa*

Resumo: O presente artigo propõe apresentar uma leitura dos códigos escritos nas obras das artistas visuais Edith Derdyk e Elida Tessler. Ambas são artistas brasileiras que lidam com diferentes códigos escritos (palavras, signos, grafismos, letras, códigos textuais, tipografias, linhas, entre outros) em suas produções visuais. O artigo em questão apresentará possíveis leituras através do processo de criação que envolve o uso de textos e palavras, para tentar estabelecer a relação entre palavra/imagem das produções das referidas artistas.

Palavras-Chave: Edith Derdyk, Elida Tessler, processo de criação, arte visual contemporânea, relação palavra e imagem

Abstract: This article aims to present a reading of the code written in the works of visual artists Edith Derdyk and Elida Tessler. Both are Brazilian artists who deal with different codes written (words, signs, graphics, letters, textual codes, printing presses, rows, etc.) in their visual productions. The article in question will present possible readings through the creation process that involves the use of texts and words, to try to establish the relationship between word / image of the productions of these artists.

Keywords: Edith Derdyk, Elida Tessler, creative process, contemporary visual art, word and image relationship

INTRODUÇÃO

O presente estudo que tem como foco tentar estabelecer e propor algumas leituras dos códigos escritos (palavras, signos, grafismos, letras, códigos textuais, tipografias, linhas, entre outros) das produções visuais das artistas Edith Derdyk¹ e Elida Tessler², bem como propiciar uma aproximação da relação palavra e imagem e da práxis do uso de textos e palavras tão presente no campo da arte contemporânea. Porém, a nossa questão volta-se para uma maior compreensão da maneira que essas palavras, esses “códigos escritos” estariam em jogo em suas produções. Deste modo, refletiremos sobre os modos das apropriações dos códigos escritos nas artes visuais. Entretanto, inicialmente apresentaremos de forma sintética algumas

* Professora de Literatura Portuguesa do Curso de Letras da Universidade Federal do Tocantins (UFT) – Campus de Araguaína, escritora e doutoranda na PUC-SP.

¹ Artista visual atualmente reside em São Paulo. Realizou inúmeros trabalhos gráficos, alguns audiovisuais, publicações de livros teóricos e de livros artista. Tem participado de exposições coletivas e individuais desde 1981, no Brasil e no exterior. Para ver currículo completo acesse o site: <http://www.edithderdyk.com.br/>

² Artista visual, professora da graduação e da pós-Graduação em Artes da UFRGS, pesquisadora, reside atualmente em Porto Alegre, fundadora junto com Jailton Moreira do **TORREÃO**. Tem participado de exposições coletivas e individuais desde 1981, no Brasil e no exterior. Para ver currículo completo acesse o site: <http://www.elidatessler.com/>

referências importantes sobre a presença da escrita nas artes visuais, remetendo-nos a uma tradição que se desenvolveu de diferentes formas ao longo dos séculos.

Destacamos ainda que as nossas leituras das obras se dão a partir de seus modos de fazer ou pelos seus procedimentos artísticos, fazendo-nos percorrer, assim, os processos de criação, em suas redes de relações e em suas ações contínuas e inacabadas.

Apesar de sabermos que este tema sobre o universo da palavra escrita e da imagem ser um assunto amplo, complexo e quase impossível de se esgotar, conseguimos compreender, através de alguns estudos, que o convívio desses dois códigos: palavra e imagem sempre estiveram em contato ao longo da história da humanidade.

O legado dessa relação remonta à pintura, no mundo ocidental, as primeiras produções medievais, como afirma Daibert, esse contato aparece

quer nas produções através das legendas e das inscrições da pintura medieval ou do primeiro renascimento; quer, de maneira mais sutil e dissimulada, nos títulos que acompanham as pinturas, explicitando, ampliando ou restringindo o poder narrativo das imagens. (DAIBERT, 1995, p. 75)

O texto (ou os códigos verbais) num primeiro momento na pintura ocidental aparece mais como legendas. Os títulos que acompanhavam as obras não mantinham um grau de autonomia, pois estes estavam necessariamente imbricados às narrativas das imagens. Nem na pintura medieval, nem na renascentista as palavras apareceriam integradas de forma sistemática ao discurso plástico. Esse caráter da palavra mais próximo ao discurso narrativo do que à plasticidade das imagens revela que as fronteiras entre as linguagens ou entre as manifestações artísticas tradicionais – o desenho, a pintura, a gravura, a escultura - ainda estavam compartimentadas em seus limites didáticos ou de gêneros. O texto ainda era visto ou lido como um complemento para as imagens, servia para comentar, era um mero acessório subordinado ao sistema da figura. As palavras só teriam aparecido de forma mais organizada e imbricada ao discurso plástico, a partir da produção pictórica dos movimentos de vanguarda do início do século XX.

Também não poderíamos deixar de nos referir a todo um sistema da arte de escrever através da caligrafia, aliás, esse termo significando originalmente bela escrita, foi praticada em todas as culturas em todos os períodos. Essa relação entre palavra e imagem não começa na contemporaneidade, mas faz parte de um processo de produção pictórica e cultural que vem se dando ao longo dos tempos. Nosso intuito neste estudo não é retomar a história da escrita ou da imagem, não caberia aqui dado a natureza deste trabalho. Contudo, pretendemos

apontar para alguns movimentos que lidam com essa questão em suas produções, através de um recorte temporal onde algumas questões se aproximam mais das nossas propostas de leituras apresentadas neste artigo.

De forma breve, este recorte incide para a produção das chamadas vanguardas do século XX. Podemos falar que o século XX retoma muitas confluências das relações entre imagem e palavra. Esse cruzamento entre texto e imagem seria proveniente das operações de apropriação dadas ora pelos elementos textuais pela produção plástica, ora pelas apropriações de elementos plásticos pela produção textual. Esses sistemas de cruzamento, essa integração entre imagens/palavras, palavras/imagens aparecem em alguns movimentos literários como, por exemplo, nas experiências de Mallarmé, nos Caligramas de Apollinaire, em textos dadaístas, nos manifestos futuristas, nos *Cantos* de Pound, nos poemas de E. E. Cummings, na poesia concreta ou em outras manifestações poéticas que dialogam direta ou indiretamente com as artes visuais.

Nas artes visuais, essas confluências entre os signos verbais e visuais aparecem desde o início século XX, em movimentos como o Cubismo, conforme afirma Daibert, “As primeiras “aparições” da palavra dentro do espaço do quadro, de forma mais sistemática e integrada ao discurso plástico, podem ser examinadas a partir da produção dos pintores cubistas, já durante a década de 1910”. (DAIBERT, 1995, p. 76) Quase todos os movimentos posteriores ao Cubismo, o Futurismo, o Dadaísmo, o Surrealismo, a arte conceitual dos anos de 1960, a Pop Art, entre outros imbricaram aos discursos plásticos textos e códigos linguísticos.

Só para exemplificar, podemos citar alguns artistas que usaram palavras/textos para compor seus trabalhos visuais, como é o caso do artista francês René Magritte. Em sua famosa pintura *Ceci n'est pas une pipe* (Isto não é um cachimbo), as palavras resgatam sua origem de desenho, segundo um estudo de Michel Foucault, na obra *Isto não é um cachimbo* (1988):

[D]o passado caligráfico que me vejo obrigado a lhes supor, as palavras conservaram sua derivação do desenho e seu estado de coisa desenhada: de modo que devo lê-las superpostas a si próprias; são palavras desenhando palavras. (FOUCAULT, 1988, p. 25)

Magritte ao relacionar os dois elementos texto e desenho iria compor um trabalho difícil de precisar, *a priori*, se o enunciado (a proposição) é verdadeiro, falso ou contraditório. A assertiva isto não é um cachimbo está relacionada com aquilo que ela “parece” designar. Mas, há um cachimbo aí? Este processo de leitura pode gerar uma interpretação chamada de

multivoca induzida dado à representação duplamente referenciada da imagem e pelo indício da condição de imagem das palavras.

Um outro artista importante que também explora o uso de palavras em seus trabalhos é Joan Miró, a exemplo do quadro *Escargot, femme, fleur, et étoile* (1934), nesta obra a palavra perde sua função de nomear, explicitar, limitar, legendar ou ilustrar o significado, passando, desta maneira, a funcionar como palavra pintada. Essas palavras (Caracol, mulher, flor, estrela) que são uma forma de escrita plástica, dispostas no quadro em forma de arabescos, isto é, em formas circulares vão gerar novas possibilidades de leituras através da percepção visual do espectador ou do “olhador”, criando ainda uma forma de escritura pictórica, ressaltando a visualidade das letras cursivas no conjunto da obra.

O artista Paul Klee também em muitos dos seus trabalhos apreende o texto escrito como elemento gráfico por excelência e próximo ao desenho. Além das formas geométricas, Klee usava letras, números, setas, símbolos, signos caligráficos, entre outros elementos linguísticos; os títulos das obras também são um elemento importante em seus trabalhos, pois refletem uma dinâmica mais pessoal, espiritual, talvez, um jogo lúdico. Suas composições aproximando-se das diferentes linguagens aludem ainda à poesia, à música e aos símbolos “hieroglíficos”, a exemplo das obras *Intenção* (1938), *Insula Dulcamara* (1938), *Red Waiscost* (1938), *Contemplating* (1938), *The Bavarian Don Giovanni* (1919), *Flora on the rocks Flora am Felsen* (1940), só para citar alguns trabalhos em que Klee promove uma composição feita de desenhos e um tipo próprio de escrita “alfabeto”, onde explora o traço, as linhas e as formas que correlacionam às linguagens plásticas.

Para Liz Kotz são os movimentos como Fluxus, Pop Art, Arte Conceitual e texto e imagem, que marcam essa relação entre a linguagem e suas mais variadas formas. (KOTZ, 2007) Assim, podemos perceber que desde as vanguardas e os movimentos de contracultura e, principalmente, nas últimas décadas esta forma de produção que relaciona texto e imagem sempre tiveram presente nas artes visuais. Neste sentido, apontamos para uma continuidade dessa relação na produção artística mais recente. Multiplicam-se os exemplos dessas relações entre palavra e imagem, texto e imagem na produção visual atual. A introdução desse artigo apresenta, em linhas gerais, algumas referências que tendem a discutir e exemplificar o uso de palavras, textos, ou seja, uma infinidade de códigos escritos presentes na Cultura. Porém, não caberia aqui continuar discorrendo sobre esse tema que inicia este artigo, pois a nossa proposta aqui também inclui realizar uma leitura das produções das artistas Edith Derdyk e Elida Tessler já que temos ainda um número limitado de páginas, passemos agora a discussão das obras das artistas citadas acima.

Texto e imagem: nas obras de Edith Derdyk e Elida Tessler

Tentaremos estabelecer uma rede de interações a partir das possíveis leituras das obras Edith Derdyk e Elida Tessler. Num primeiro momento, apontaremos algumas questões relativas ao trabalho de Tessler e, num segundo as reflexões recaem sobre a produção de Derdyk.

O termo “falabilidades” foi pensado por nós a partir do momento em que começamos a investigar os trabalhos da artista visual, Elida Tessler. Esta palavra-valise significaria no contexto de nossas leituras: falar o possível, quando possível, isto é, trata-se das possibilidades da fala, da linguagem e de suas relações intersemióticas. Essas múltiplas relações e linguagens nos aproximaram de questões fundamentais para se chegar a determinados campos de procedimentos. Tomando o ato criador como possibilidades de convivências de mundos possíveis, como nos diz Salles, “(...) poder-se-ia dizer que o movimento criativo é a convivências de mundos possíveis (...)”, (SALLES, 2004, p. 26) esta investigação tende a pensar esses “estados” de mundos possíveis que fazem parte do percurso criador de Elida Tessler, para nos aproximarmos dos modos que essas palavras/falas operam nos seus procedimentos de criação.

Uma das nossas hipóteses seria que a palavra é tomada por Tessler como ato. Como nos lembra Salles, “(...) a criação é um ato comunicativo”. (SALLES, 2004, p. 42) Vemos, então, a criação como um ato comunicativo consequentemente este implicaria sempre receptores/interlocutores. Deste modo, uma infinidade de diálogos são mantidos, a exemplo, dos diálogos que o artista mantém consigo próprio (que são os diálogos íntimos e internos) ou com diferentes interlocutores, além desses, existe uma série de diálogos que surgem das relações culturais do artista no tempo e no espaço. Nessa rede de relações os diálogos geram muitos trabalhos. Podemos citar a obra *Grafar o buraco*, como um tipo de trabalho que carrega em suas relações e em seus processos criativos diferentes tipos de diálogos, pois temos conhecimento que ele foi gerado a partir de uma série de conversas, diálogos e diferentes interlocuções com o escritor e tradutor Donaldo Schüller. Estes diálogos foram se mesclando ao percurso criador ao longo de todo o processo e da composição da obra. Vejamos a imagem deste “macro-objeto”, intitulado *Grafar o buraco*:



Imagem: *Grafar o buraco*, de Elida Tessler e Donaldo Schüler
Fonte: fotografia de Eliane Testa (2012)

Em suas redes de relações muitos elementos se interrelacionam, se conectam dentro dos princípios direcionadores que regem a obra. Constatamos uma tendência de Elida realizar interferências em obras literárias ou fazer com que seus índices, a exemplo, de fragmentos de textos, títulos de livros, versos de poemas, referências a escritores, diferentes elementos textuais, entre outros códigos linguísticos, pertençam as suas composições visuais nas formas mais variadas possíveis. Acreditamos que em seu projeto poético e que em seus modos de ação esteja a fusão entre literatura e artes visuais, talvez, esse procedimento apareça como uma tendência do percurso criador, também chamado por Salles de “princípios poéticos”, que significa “(...) um projeto pessoal, singular e único.” (SALLES, 2004, p. 37)

Deste modo, esses princípios poéticos poderiam levar a artista a ações de: escolher, selecionar e fazer combinações a partir de diferentes referências literárias e/ou textuais. Assim, os códigos escritos estariam no campo de ações dos mundos possíveis e imaginários materializados em muitas obras de Elida Tessler. Esse modo de apropriação da literatura é operado de diferentes formas em seus trabalhos visuais. Dos seus campos de procedimentos poderíamos citar alguns modos de ação, tais como: a desconstrução ou fragmentação do texto literário, a fusão entre os signos verbais e visuais, a quebra da hierarquia entre texto e imagem para colocar o texto funcionando como imagem, a subversão das cadeias dos significados, a destruição da convenção primeira e fundamental do discurso escrito, isto é, de sua linearidade. Portanto, acreditamos que esses modos de operações possam gerar no percurso criador a construção de verdades artísticas e novos sistemas lingüísticos e visuais.

Sobre a produção da artista Edith Derdyck, tentaremos apontar alguns aspectos importantes dessa relação entre texto e imagem. Aqui nosso foco recai sobre a trajetória da

palavra ou da linha que vira imagem. Rumo a essa transformação estética os códigos textuais estão carregados de poeticidade plástica. Em Derdyk, temos a impressão que tudo se transforma a partir das linhas (palavras/textos) que se deslocam no espaço. Porém, que jogo é esse que a artista faz com essa matéria-prima (linhas, textos, papéis, entre outras) selecionada para a criação das suas obras? As construções em processo contínuos e inacabados apontam para alguns elementos que em suas camadas vão se conectando entre si, se tecendo em fios narrativos de textos visuais. Esses objetos do cotidiano se comunicam, apresentam pontos de contato e parecem se apresentarem em estado permanente de diálogo no seu processo de criação.

Códigos escritos aparecem sob diferentes sintaxes em todo percurso criador e na composição das obras de Edith. Tomemos, como exemplo, duas obras que fazem parte do projeto *Tábula* (2013):



Imagem: Trabalho do projeto
TÁBULA 2013
Fonte: arquivo de fotos do facebook
da artista Edith Derdyk

Nesse projeto vemos a busca da artista em se trabalhar a palavra em estado poético. Nos seus trabalhos também temos a palavra em estado processual, em ação permanente em todo processo da obra. Para Edith a palavra está na mesma ordem do desenho e a linha passa a ser uma relação gestual, corporal, material ela coloca as coisas em movimento relacionando sujeito e objeto como uma experiência corporal e fenomenológica. O desenho que se aproxima da ordem da escrita passa a pelas suas redes de relações em seus processos de construção artísticos. O desenho é da ordem do inacabado ele não tem limite. Essas

possibilidades de se trabalhar o desenho das palavras pode levar ao desdobramento dos processos de criação, das ideias e conceitos.



Imagem: Trabalho do projeto TÁBULA, 2013.

Fonte: arquivo de fotos do facebook da artista Edith Derdyk

A sobreposição de palavras e textos leva a ilegibilidade e a palavra se transforma em imagem em muitos trabalhos da artista. A busca por romper os limites entre as linguagens cria uma nova sintaxe visual/textual. A linha pode representar em seus trabalhos um espaço-entre, isto é, ela pode abarcar uma dimensão porosa e pantanosa da criação que tenta dar conta de criar possíveis universos artísticos, talvez, universos dos não-lugares. Ainda o processo de criação da artista está ligado a uma ideia de residual, de desdobramento, pois uma obra desdobra-se na outra e essa pode novamente gerar novos trabalhos. Essa rede vai interconectado ações e obras, talvez, sejam atos de transitividade, pois muitas das suas instalações que ativam o espaço, muitos desses atos de espacialização relacionam-se a esse ato de ir e vir no espaço, as linhas são trânsitos e os trabalhos são realizados de forma a capturar o que está em movimento, ativam também a transitividade do espectador/leitor.

Edith Derdyk seleciona para compor suas obras aqueles objetos mais ordinários (papéis, fios de algodão (linhas), chapas de ferro, livros, etc...) mantendo esses materiais em seu estado originário, pois ela não faz alteração neles, deixa-os nas formas como foram encontrados. Ainda, os desenhos mantêm aquilo que a artista tem de singular – a sensibilidade aguda para lidar como o gestual (o corporal) e com o movimento. Seus traços rápidos emergem, muitas vezes, de uma relação dos contrários mais complementares e, dentro das suas sintaxes de complementaridade, as relações, por exemplo, do leve/pesado, do dentro/fora, do opaco/transparente, do branco do papel e do preto da tinta (ou seja, das cores), etc... leva a simplicidade da matéria-prima à complexidade da linguagem poética, sua exegese

metafórica é composta pelos elementos tanto físicos e tangíveis quanto pelas ações experienciáveis, pelo metafísico e pelo conceito que ela emana, criando, desta forma, uma poético do novo pelos significados latentes.

Nessa poética visível as palavras em Edith Derdyk carregam em suas redes de relações entre a imagem e a palavra a ideia de tudo aquilo que pode ser trabalhado, tudo aquilo que pode permitir inscrever, escrever e reescrever , gerando “sobrescrições invisíveis”, como é o caso de alguns trabalhos do projeto *Tábula*, que revela uma “arqueologia ao contrário”, são transcrições que se dão através de camadas e camadas de interpretação dos textos (nesse projeto, são utilizados diferentes versões de textos bíblicos) ao longo dos tempos. Talvez, seja exatamente a linguagem poética que atualiza o estado criativo do seu mundo artístico e organize uma série de ações no mundo, no tempo e no espaço.

Referências

- CATÁLOGO: ARCADA. Edith Derdyk. Curadoria Jacopo Crivelli Visconti. São Paulo: Galerias Funarte de artes visuais, 2013.
- CATÁLOGO: TÁBULA. Edith Derdyk. São Paulo: Centro de Cultura Judaica, 2012.
- DAIBERT, Arlindo. *Caderno de escritos*. Org. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1995.
- KOTZ, Liz. Words to be looked at: language in 1960s art. Massachusetts: MIT, 2007.
- SALLES, Cecília Almeida. *Gesto inacabado: processo de criação artística*. 2. ed. São Paulo: FAFESP: Annablume, 2004.

Exposição

- TESSLER, Elida; SCHÜLER, Donaldo. *Grafar o buraco*. São Paulo, Intermeios Casa de Artes e Livros, 2012.
- DERDYK, Edith. *Arcada*. São Paulo, Complexo Cultural Funarte São Paulo, Galeria Mario Schenberg, 2013.

Sites

- <http://www.elidatessler.com/>
<http://www.edithderdyk.com.br/>